

Categorización iconográfica de las portadas de discos de agrupaciones de rock, punk y metal de la ciudad de Bogotá entre los años 1985 y 1995

Resumen

Este artículo examina la iconografía de las portadas de discos de rock, punk y metal producidos en Bogotá entre 1985 y 1995, con el objetivo de comprender cómo estas producciones gráficas reflejan y configuran las identidades, prácticas y discursos de la juventud urbana en un contexto de transformaciones socioculturales y políticas. A través de un enfoque metodológico fenomenológico que combina las perspectivas de análisis iconográfico de Panófsky, Heller y Chwast con herramientas de la semiótica, la estética, los estudios culturales y la sociología del arte, se analizan las portadas como sistemas complejos de signos que articulan significados culturales, estéticos y políticos. Los resultados revelan la presencia de diversas tendencias iconográficas que dialogan con las realidades locales y globales, expresando la pluralidad y las tensiones de la escena musical bogotana. Se concluye que las portadas de discos constituyen artefactos visuales clave para entender las dinámicas de construcción y negociación de identidades juveniles en un momento histórico marcado por la violencia, la precariedad y la emergencia de nuevas formas de resistencia cultural.

Héctor Adolfo Bernal-Sandoval

Magíster en Producción Audiovisual Creativa - Magíster en Comunicación Digital

Docente, Universidad Antonio Nariño

Bogotá, Colombia

Correo electrónico:

hbernal@exatec.tec.mx

ORCID: orcid.org/0000-0002-8622-283X

Google Scholar

Felipe Andrés Bernal-Sandoval

Candidato a Doctor en Ciencias Sociales y Humanas

Docente, Universidad de

Cundinamarca

Bogotá, Colombia

Correo electrónico:

felipeabernal@ucundinamarca.edu.co

ORCID: orcid.org/0000-0002-3772-0015

Google Scholar

Recibido: junio 15 de 2023

Aprobado: diciembre 16 de 2023

Palabras clave:

Cultura visual, rock bogotano, estudio iconográfico, cultura juvenil, comportamiento social



Revista KEPES Año 21 No. 29 enero-junio 2024, págs. 107-142 ISSN: 1794-7111 (Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)
DOI: 10.17151/kepes.2024.21.29.5



Iconographic categorization of album covers of rock, punk and metal bands from the city of Bogota between 1985 and 1995

Abstract

This article examines the iconography of album covers of rock, punk, and metal bands produced in Bogotá between 1985 and 1995, with the objective of understanding how these graphic productions reflect and configure the identities, practices, and discourses of urban youth in a context of sociocultural and political transformations. Through a phenomenological methodological approach that combines the iconographic analysis perspectives of Panofsky, Heller, and Chwast with tools from semiotics, aesthetics, cultural studies, and sociology of art, the covers are analyzed as complex systems of signs that articulate cultural, aesthetic, and political meanings. The results reveal the presence of diverse iconographic tendencies that dialogue with local and global realities, expressing the plurality and tensions of the Bogotá music scene. It is concluded that album covers constitute key visual artifacts to understand the dynamics of construction and negotiation of youth identities in a historical moment marked by violence, precariousness, and the emergence of new forms of cultural resistance.

Key words:

Visual culture, Rock music of Bogota, Iconographic study, Youth culture, Social behavior

Introducción

Este estudio busca analizar la iconografía de las portadas de discos de rock, punk y metal producidos en Bogotá entre 1985 y 1995, para entender cómo estas reflejan y dan forma a las identidades, prácticas y discursos de la juventud urbana en un contexto de cambios socioculturales y políticos. Se enfoca en la cultura visual, un aspecto poco estudiado, a través de las portadas de discos de bandas bogotanas. El período seleccionado, aunque aparentemente arbitrario, abarca dos momentos cruciales en la consolidación de la escena rockera de la ciudad: el auge del rock en español en los 80 y la primera edición de Rock al Parque. La búsqueda del material es difícil, como se manifestó en una presentación preliminar de este trabajo, ya que “Mucho ha sufrido los rigores del paso del tiempo y se ha perdido o permanece oculto en gavetas de algunos coleccionistas” (Bernal-Sandoval y Bernal-Sandoval, 2022, p. 283).

Este trabajo busca ir más allá de la simple recolección y clasificación de portadas de discos, con el objetivo de caracterizar iconográficamente la cultura visual de la escena en Bogotá a finales de los años 80 y principios de los 90. Bermúdez (2010) define la cultura visual como una “estrategia de comunicación de carácter masivo en la población en la que se contiene un objeto de comunicación, emitido desde un colectivo determinado y dirigido a un conjunto concreto de la población” (p. 5). La cultura visual transita paralela a la vida de las personas (Hernández-Hernández, 2014) mediante diferentes apropiaciones, transformaciones y variaciones en la historia y que, a través de esta ha sido posible evolucionar en los modos de aprender. Para Jenks (1995) es una sociología de la cultura visual que busca establecer una “teoría social de la visualidad”. Lo que sí es claro es que la cultura visual debe considerarse de una manera más dinámica, vinculando la producción visual con el contexto de la cultura y la sociedad a la que pertenece. Trabajar desde la perspectiva de la cultura visual nos acerca a los artefactos visuales como usuarios y como

creadores de imágenes (Huerta, 2020), por lo que es necesario descifrar los mensajes visuales sin aislarlos de su contexto.

Los años 80 y 90 están marcados por debates sobre la modernidad y su supuesta crisis, una época de cambios tanto en la forma de pensar y entender el mundo como en la manera en que esa generación se expresa en un país que está consolidando su ingreso al mundo globalizado. El rock de esta época es un producto generacional de jóvenes urbanos que manifiestan su libertad usando diferentes estructuras semióticas. En términos de Michel de Certeau (2000) deben entenderse como un movimiento de microrresistencias que generan microlibertades. Son resistencias al modelo establecido, es ruptura, es riesgo y por ende búsqueda de libertad, de movimiento, lo que los lleva a quedar fuera del “panóptico” y del “confinamiento” que caracteriza a la ciudad moderna.

Las expresiones estéticas de estos jóvenes despliegan el campo de lo sensible en lo comunitario, creando comunidades de sentir que permiten considerar las expresiones artísticas como una parte fundamental de la estructura social, donde el sentir se erige como un bien común y la ideología no se contempla o no hace parte de su esencia. El “reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce” (Rancière, 2014, p. 19). Para Buck-Morss (2014) la estética contempla parte importante de lo sensible, pero se extiende a la esfera de lo social y, por ende, de lo político. De allí que la cultura visual del periodo de análisis responde específicamente al sentir de jóvenes en una ciudad cambiante como la Bogotá de la época.

En estas dinámicas se configuran diferentes maneras de apropiarse del rock y sus corrientes, reflejando el capital social, cultural y económico de cada sector social, lo que impacta en los esquemas de percepción, apreciación y producción cultural. La escena del rock en Bogotá es resultado y reflejo de

muchas tendencias coexistentes que se entrecruzan con las realidades sociales de los diferentes sectores de la ciudad. Eduardo Arias (2003) comenta cómo dos tipos de movimientos se configuraron en la ciudad: al “norte” un rock de élite de estudiantes de colegios prestigiosos, con un mayor poder adquisitivo y sonidos más cercanos al pop, y al “sur” un sonido propio de entornos más hostiles. Los toques, anunciados en fotocopias con detalles manuscritos sobre fecha, hora y lugar, servían como punto de encuentro. Estos espacios brindaban la posibilidad de mostrar los sonidos de las calles capitalinas y compartir las escasas producciones con portadas que reflejaban la cultura visual construida por estos jóvenes.

Metodología

Esta es una investigación cualitativa con enfoque fenomenológico, ya que se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida desde la perspectiva del sujeto (Fuster-Guillen, 2019). Este estudio se orienta a la descripción e interpretación de las estructuras fundamentales de la experiencia vivida, específicamente la noción de sentido que los jóvenes bogotanos daban a la cultura visual de la época. Los criterios de inclusión y exclusión de los trabajos identificados se basan en que hayan sido publicados entre 1985 y 1995 en la ciudad de Bogotá.

Los trabajos recolectados se organizaron a través de un Atlas Mnemosyne, el cual propone una cartografía abierta con límites semánticos difusos, “es una red abierta de relaciones cruzadas siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios” (Tartás-Ruiz y Guridi-García, 2013, p. 229). La organización desarrollada no siguió una secuencia, género o búsqueda sistémica a modo de catálogo, sino que se basó en una lógica abierta, adireccional e indeterminada que permitió el reposicionamiento

de imágenes en cartografías propias y referencias que evidencian la cultura visual de la época.

Para el análisis se utilizó como método el análisis iconográfico, o iconografía interpretativa como plantea Panofsky (1993), que consiste en interpretar los elementos simbólicos para desvelar su significado y su relación con el contexto en que se hizo la obra (Borges, 2022). El método propuesto por Panofsky, sobre los niveles de significado en la imagen visual (Tabla 1), sistematiza los procesos de reconocimiento de la imagen en un nivel preiconográfico, iconográfico e iconológico de manera orgánica y desglosada desde su morfología, dentro la cultura, creencias y contexto de las obras.

Tabla 1. Niveles de significado en la imagen visual

	Niveles de significado en la imagen visual		
	Nivel preiconográfico	Nivel iconográfico	Nivel iconológico
Estado	Reconocimiento elemental	Estadio inteligible	Interpretación del contenido
Descripción	Basada en la experiencia	Significado secundario	Significado inconsciente del creador
Contexto	Lenguaje artístico	Tradición cultural	Ideología
Dominio	Investigativo	Cultura	Artista y momento

Fuente: elaboración propia a partir de Panofsky (1993).

Las respuestas, reconocimientos, significados e interpretaciones se realizan desde un ámbito transdisciplinar, relacionando la estética a partir del diseño gráfico (morfología, color, composición y estilo) con las ciencias sociales (territorios, historicidad, creencias, ideología y cultura), haciendo énfasis en que se trata de una metodología enmarcada en una mirada inductiva desde la subjetividad de los investigadores.

Cabe mencionar que este método no es muy utilizado en los campos investigativos como lo expone Werner (2002), ya que “rara vez se anima a leer de forma icónica, probablemente porque tales lecturas presuponen que los lectores tienen los conocimientos previos pertinentes para comprometerse con los matices sociales y políticos de la imagen” (p. 414). Este aporte a la imagen de la producción visual colombiana, aunque no es experimental ni novedoso, permite una aproximación interpretativa con los recursos visuales disponibles.

Además de los niveles de significado, propuestos por Panofsky (1993), para efectos de hacer una discriminación de los documentos visuales estudiados (Tabla 2), se utilizó la categorización de estilos gráficos realizada por Heller y Chwast (2011), en la que se hace una separación a partir de las características morfológicas y contextuales de los diferentes estilos en la comunicación visual, describiendo su trabajo como “el rastreo y desarrollo de los estilos, mostrando cómo el diseño gráfico ha interactuado con la materia cultural, trazando nada menos que la evolución de los gustos populares de una época” (p. 9).

Tabla 2. Estilos gráficos encontrados en las portadas, periodo 1985-1995

Estilo	Descripción
Constructivismo	Diseño geométrico sin ambigüedades, objetificado y libre de ornamentos, con tipografías basadas en <i>lettering</i> de las mismas características
Revival	Retomar motivos gráficos del arte o diseño del pasado y aplicarlos con elementos de lo contemporáneo
American punk	Técnicas primitivas de collage y comic representando imágenes muy crudas
Psicodelia	Diseño que involucra elementos muy orgánicos y decorados con <i>lettering</i> , colores muy contrastados. Explora la visualización de experiencias alucinógenas.
Polaco	Diseños con metáforas visuales, con una libertad expresiva muy alta en la que el surrealismo y el expresionismo se mezclan

Estilo	Descripción
Ecléctico	Estética con un diseño no parametrizado
Americano moderno tardío	Diseños basados en el constructivismo, involucrando la simpleza y el dinamismo en las composiciones para expresar el mensaje de manera eficiente
Hand lettering	Formas de letras dibujadas en diferentes motivos
Expresionismo	Diseños con trazos libres y colores muy opacos, que se enmarcan en mensajes que reflejan angustia, crudeza y depresión
New wave europeo	Lettering sin mucha decoración, involucrando fotografía, diseños y texturas muy limpias y sucias
Emigre	Diseño tipográfico digital experimental
Deconstrucción	Estilos disonantes a partir de la estética digital, en la que un mismo diseño con imágenes y tipografías dan a entender caos
New wave americano	Fetichismo por el material publicitario comercial involucrando elementos que generan efectos ópticos, objetos cotidianos con formas y texturas muy contrastadas

Fuente: elaboración propia a partir de la categorización de Heller y Chwast (2011).

El artista gráfico puede tener una visión particular frente a las propuestas visuales de determinados períodos y clasificaciones de diseño establecidas, frente a lo cual Seldon Hunt (citado por Campos, 2011) manifiesta:

Una vez finalizada la ilustración de la portada, el diseño seguía una estética más cruda, menos profesional y menos civilizada: creo que pretendía reflejar lo opuesto a los conceptos elitistas del diseño gráfico convencional. El diseño metal en sí mismo nunca se valoró en el mundo de las editoriales porque nunca podría haberse considerado buen diseño. Además, las portadas de metal nunca aparecían en las listas de mejores portadas, lo que siempre me pareció un poco ridículo. Algunas de las portadas de metal de los ochenta eran ilustraciones excelentes que nadie tuvo en cuenta porque los diseñadores escuchaban música pop, jazz, dance y rave, y se olvidaban de la existencia de esas fascinantes portadas, o porque el contenido de la ilustración se consideraba juvenil, por lo que se perdía toda oportunidad de apreciar el arte. (p. 225)

En este sentido, es muy pertinente establecer el marco de donde se circunscriben las prácticas de estos diseños, particularmente desde lo que concibe Rivera-Plata (2019) como periferia del diseño desde prácticas divergentes:

(...) que no dependen exclusivamente de los métodos de producción, sino que recaen en las relaciones del diseño con otros actores que hacen parte del entorno de existencia del diseño mismo (...). (...) que despliegan en su interacción la construcción de una noción social del diseño y al diseño como un 'constructo' de carácter cultural [que en la cotidianidad implican la configuración de formas del diseño]. (p. 263)

Este trabajo no pretende juzgar lo que podría considerarse un “buen” diseño, sino analizar y clasificar los productos visuales del periodo mencionado según las tendencias visuales que reafirman los procesos sociales que se dan en ese preciso momento y contexto.

Resultados

Se analizaron 88 portadas de la producción encontrada, en donde se puede observar que la publicación (Figura 1) no ha sido constante, que tuvo un pico en 1989 por el auge del rock en español, y un segundo entre 1993 y 1995 que corresponde a un interés en Latinoamérica por el rock producido en el continente.

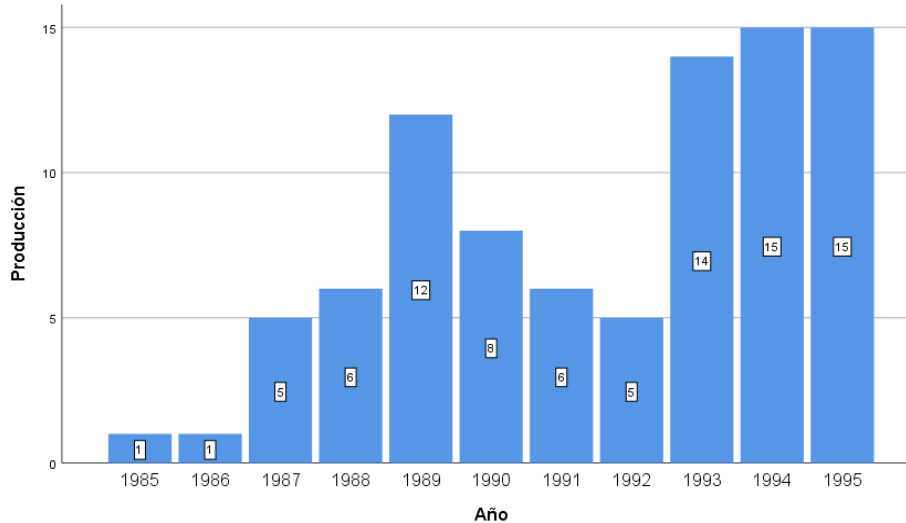


Figura 1. Producción por año.
Fuente: elaboración propia.

El *Atlas Mnemosyne* permitió relacionar las imágenes por analogías de representaciones mentales que pueden revelar la organización de los jóvenes seguidores de estas tendencias musicales en la época. Por lo que permitió identificar nueve tendencias (Bernal-Sandoval y Bernal-Sandoval, 2022) que se describen a continuación.

1) Reivindicación de la estética popular

La primera tendencia encontrada es la Reivindicación de la estética popular, incorporando elementos cotidianos y reafirmandolos como identificatorios de

la cultura bogotana. En la Figura 2, se muestran ejemplos de esta tendencia: 1280 Almas, una agrupación que desde 1992 mezcla rock, punk y hardcore con ritmos e instrumentos caribeños; Aterciopelados, la banda más reconocida de las estudiadas, que en sus inicios combinó punk y rock alternativo con ritmos autóctonos colombianos y latinoamericanos; y Marlohabil, una banda de rock/power pop influenciada por Charly García, Soda Stereo y el movimiento Grunge de Seattle, cuyo álbum “4 cañonazos” hace referencia a la tradición de más de 60 años de Discos Fuentes de compilar grandes éxitos tropicales en época decembrina.



Nota: 1280 Almas - Aquí vamos otra vez (1994), Aterciopelados - Con el corazón en la mano (1993), Marlohabil- 4 cañonazos (1995).

La Tabla 3 desglosa los elementos descriptivos desde los niveles preiconográfico, iconográfico e iconológico, además del estilo representado según las categorías estilísticas propuestas por Heller y Chwast (2011).

Tabla 3. Niveles para la tendencia Reivindicación de la estética popular

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Aquí vamos otra vez (1994)	Montaje de una pared con rastros de posters populares rasgados, con un estencil de un esqueleto de pescado y la tipografía en <i>lettering</i> de la banda y el álbum	Esta portada subraya la calle como elemento representativo de la ciudad, hay elementos que se superponen unos contra otros, en una urbe de contrastes	Se hace referencia a elementos cotidianos que se convierten en elementos invisibles por la rutina propia del espacio urbano	Es un estilo de <i>hand-lettering</i> y punk americano que aborda temáticas relacionadas con la vida cotidiana en la ciudad
Con el corazón en la mano (1993)	Imagen de un adhesivo con la figura de un tigre sobre un fondo azul. La tipografía del título del álbum es manuscrita.	El tigre como elemento decorativo popular está presente en los adhesivos y calcomanías utilizados en el transporte público de los años referenciados	La portada se apropia de un elemento gráfico popular y lo resignifica en el contexto del álbum, generando un diálogo entre la cultura de masas y la propuesta musical	Dentro de las categorías propuestas, las que más se acercan es el eclecticismo, el <i>hand-lettering</i> , involucrando elementos populares
4 cañonazos (1995)	Fotografía de un niño disfrazado de ángel, decorada con un marco de flores. Además, se encuentra rodeado de elementos gráficos y tipográficos con un estilo manuscrito.	La fotografía como elemento de representación que remite a la memoria familiar, con un estilo que evoca la estética del álbum familiar o la cartelera escolar	La portada celebra la estética popular familiar, con un enfoque humorístico que conecta con la identidad cultural de los habitantes de la ciudad	Es un estilo cercano a lo denominado <i>New wave</i> americana con elementos naïf, que se caracterizan por la espontaneidad, la simplicidad y la expresividad de los trazos y formas

Fuente: elaboración propia.

Todo esto es reafirmado por la voz de Andrea Echeverri, cantante del grupo Aterciopelados, quien manifiesta lo siguiente en el libro *La causa nacional* de Jacobo Celnik (2018):

Nunca pensé en crear una imagen para Aterciopelados. Todo fue un proceso. Digamos que yo era una niña bien, hija de sus papás, egresada de colegio de niñas bien y a mí me gustaba dibujar. Creo que eso fue lo que hizo que todo alrededor se moviera. Empecé a estudiar Diseño Industrial, porque de alguna manera era una cosa formal con la que nadie se ponía bravo ni nada. Había dibujo en el asunto y yo hice como dos semestres, y eso como que me dio la fuerza para decirle a mis papás que quería estudiar arte. Y no era tampoco ir en contravía o ser diferente. Era encontrarse a sí misma, o sea, ¿qué color te gusta? ¿Y por qué te gusta ese color? ¿Por qué está de moda? ¿Cuál es el color que realmente te gusta? Empecé a ir a exposiciones y para mí el mundo se abrió. Yo era una niña del norte y no más ir a la calle 19, ir a San Victorino, era como un descubrimiento cultural increíble. Fui a una exposición de Beatriz González en el Museo de Arte Moderno, cuando estaba como en segundo semestre, y para mí fue revelador, ¿no? Entonces yo creo que ahí fue, digamos, esa construcción, no tanto en contra de nada, sino a favor mío. (pp. 244-245)

Lo nacional, lo local y lo cotidiano trascienden el espacio urbano, manifestándose en una ciudad compleja que mezcla diversas culturas y comportamientos, y se expresa de múltiples formas. Esto refleja la conciencia de la fusión cultural presente en la Bogotá de la época, lo cual ya es reconocido en ciertos círculos y permite un sincretismo entre las expresiones del pop y rock con elementos propios.

2) Establecimiento de elementos históricos eurocentristas

La segunda tendencia es el establecimiento de iconos, códigos y elementos históricos eurocentristas. En la Figura 3, se muestran ejemplos como Herejía, una banda de death metal sinfónico fundada en 1988 con influencias del black metal de la época; Nosferatu, una banda bogotana de black metal originada en 1990, cuyo marco de trabajo gira en torno al vampirismo y la filosofía vitalista; y Neurosis, una de las agrupaciones pioneras en la escena death metal de la ciudad desde 1987, cuyo álbum “Verdún 1916” tuvo un impacto internacional gracias a la rotación del video de la canción homónima en MTV.

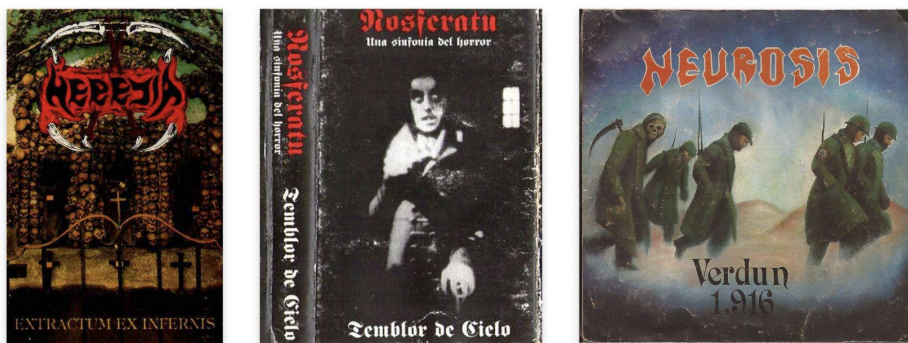


Figura 3. Tendencia Establecimiento de elementos históricos eurocentristas.
 Nota: Herejía - Extractum ex infernis (1993), Nosferatu, Una sinfonía del horror - Temblor del cielo (1995), Neurosis - Verdún 1916 (1995).

A continuación, se presenta la Tabla 4 con los niveles de análisis iconográfico y su estilo correspondiente.

Tabla 4. Niveles para la tendencia Establecimiento de elementos históricos eurocentristas

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Extractum ex infernis (1993)	Fotografía en color de unas catacumbas con elementos decorativos. <i>Lettering</i> en el nombre de la banda.	Las calaveras como símbolo de la muerte y la mortalidad, asociada a la iconografía religiosa	La portada establece una conexión con la tradición cultural europea, evocando elementos del arte religioso y su relación con lo macabro	Tiene elementos revival con un estilo gótico, caracterizado por el uso de una estética medieval, en consonancia con la temática del álbum
Temblor del cielo (1995)	Imagen en blanco y negro, muy contrastada, del personaje Nosferatu. Tipografía gótica en el título del álbum y nombre de la banda.	Nosferatu como icono del cine de terror europeo, representando la figura del vampiro y la estética del expresionismo alemán	La portada se apropia de un referente cultural europeo, evocando la tradición del cine de terror	Estilo expresionista y revival, que se caracteriza por la distorsión, el contraste y la expresividad de las formas y líneas

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Verdún 1916 (1995)	Ilustración en color de soldados en un campo de batalla, con un estilo gráfico realista y sombrío. Tipografía en <i>lettering</i> con angulaciones en el nombre de la banda.	Los soldados y el campo de batalla como representación de la Primera Guerra Mundial, evocando el horror y la devastación del conflicto bélico	La portada establece una conexión con un evento histórico europeo, reflexionando sobre la violencia, el sufrimiento y la condición humana en tiempos de guerra	Estilo con influencias del expresionismo y el poster polaco, que busca representar de manera metafórica la realidad

Fuente: elaboración propia.

La relación entre las portadas revela una coherencia temática y estética enmarcada en la desesperanza por la violencia en el país y la falta de creencia en los valores inculcados por el cristianismo. Las portadas exploran temas como la muerte, el ocultismo, la religión, el horror y la guerra, en consonancia con elementos simbólicos de la cultura europea. Esta sinergia entre lo visual y lo lírico refuerza la significación de las obras, creando una experiencia de desahogo o escape frente a la realidad.

3) Incorporación de fotografías de hechos históricos en la ciudad y el país retomando momentos críticos

La tercera tendencia es la Incorporación de fotografías de hechos históricos en la ciudad y el país retomando momentos críticos (Figura 4). Ejemplos de esta tendencia son: Hora Local, una banda establecida en 1986 con influencias del postpunk, cuyo trabajo “Orden público” critica desde la ironía el momento político colombiano y mundial; Distrito Especial, una agrupación bogotana con antecedentes desde 1986 e influencias del jazz y el rock progresivo, que empezó a integrar elementos de música folclórica colombiana en sus composiciones; y el compilado “El bogotazo... gritos de dolor y rabia” (1995) de las bandas Desarme, Eskoria y Demencia Libertaria, un hito dentro de la

escena musical de punk y hardcore por su limitada producción de 500 copias y sus expresiones directas de denuncia.



Figura 4. Tendencia Incorporación de fotografías de hechos históricos.
Nota: Hora Local - Orden público (1991), Distrito Especial - Documento (1995),
Varios (compilado) - El bogotazo... gritos de dolor y rabia (1995).

A continuación, para la tendencia de Incorporación de fotografías de hechos históricos, se establece la matriz de niveles y estilo (Tabla 5).

122

Las imágenes fotográficas, con su crudeza, se centran en la representación directa e indirecta de acontecimientos, espacios urbanos y poblaciones involucradas. Al evocar momentos como “el bogotazo”, manifestaciones populares y figuras de autoridad, permiten reconocer una realidad en la ciudad desde diferentes escenarios y momentos, convirtiendo estas portadas en un medio para cuestionar el pasado. El modo documental de la fotografía busca capturar la realidad de manera directa, enfocándose en la fuerza testimonial.

Tabla 5. Niveles para la tendencia Incorporación de fotografías de hechos históricos

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Orden público (1991)	Fotografía en serigrafía con colores amarillo y azul de un tranvía en llamas en una calle de la ciudad. Tipografía romana en el título del álbum y nombre de la banda.	El tranvía en llamas como símbolo de los disturbios y la violencia urbana durante “el bogotazo”, un evento histórico que marcó la historia de la ciudad y el país	La portada evoca un momento crítico en la historia de Bogotá, reflexionando sobre la violencia, el caos y la transformación social que generó este evento	Tiene elementos de revival por la fotografía y uso de romanas, además tiene un aura documental, que busca representar la realidad
Documento (1995)	Fotografía en sepia de un policía de la época. Tipografía courier en el título del álbum y el nombre de la banda.	La manifestación de la fotografía como testimonio de un momento histórico. La imagen evoca al aspecto humano que representa la vejez.	La portada establece una conexión con la historia de la ciudad, reflexionando sobre el olvido	Se caracteriza por tener elementos del estilo americano moderno tardío por su tipografía y el New wave europeo por el uso de fotografías manipuladas
El bogotazo... gritos de dolor y Rabia (1995)	Fotografía en blanco y negro de un grupo de personas en las calles de Bogotá durante “el bogotazo”. Tipografía serif deformada y retocada en el título del álbum.	La imagen de “el bogotazo” como representación del dolor, la rabia y la convulsión social que generó este evento histórico en la ciudad y el país	La imagen de la multitud se convierte en un símbolo de la memoria colectiva y la lucha política	Estilo con influencias del New wave europeo que busca contrastar elementos de manera muy fuerte

Fuente: elaboración propia.

4) Influencia del “Hazlo tú mismo”

La cuarta tendencia es la Influencia del “Hazlo tú mismo” del punk en la expresión musical de Bogotá como medio de expresión de culturas marginadas en ese momento. En la Figura 5, se muestran ejemplos como Escape, una agrupación formada en 1989 que mezcla elementos del blues con el heavy metal; Nueve, una agrupación influenciada por la música progresiva cuyas letras abordan temas personales; y Minga Metal, denominada así por el juego de cambio de sílabas de la palabra “Gamín”, que se enmarca en el heavy metal y habla directamente sobre las situaciones cotidianas de la ciudad.



Figura 5. Tendencia Influencia del “Hazlo tú mismo”.
Nota: Escape - Escápate (1989), Nueve - Nueve (1990), Minga Metal (1990).

A continuación, se presenta la Tabla 6 con los niveles de análisis iconográfico y estilo correspondiente de la tendencia Influencia del “Hazlo tú mismo”.

Tabla 6. Niveles para la tendencia Influencia del “Hazlo tú mismo”

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Escápate (1989)	Imagen en blanco y negro muy contrastada de los integrantes del grupo. Tipografía manual angulada y elementos gráficos simplificados.	La estética cruda y lo-fi de la portada refleja una producción artesanal y de bajo presupuesto	La portada encarna los valores de autogestión frente a la industria musical <i>mainstream</i> , en un contexto de marginalidad y precariedad económica	Estilo punk americano, caracterizado por la simplicidad, la crudeza y la inmediatez de los elementos gráficos, reflejando abstracción expresiva
Nueve (1990)	Fotografía en blanco y negro intervenida con contrastes muy fuertes del vientre de una mujer embarazada. Tipografía manual irregular.	La combinación de fotografía y elementos dibujados a mano refleja un sentido del minimalismo para expresar a través de las imágenes	La portada refleja la búsqueda de nuevas formas de expresión desde lo bello y la ruptura con la línea de un contexto agresivo y violento	Estilo New wave europeo y americano, que fusiona elementos gráficos diversos y experimenta con técnicas populares de reproducción
Minga Metal (1990)	Fotografía con elementos contrastados. Tipografía digital, elementos gráficos básicos en el nombre de la banda.	La estética directa de la portada refleja una actitud de rebeldía frente a quien observa la imagen	La portada expresa la inconformidad de los integrantes presentándose en actitudes desafiantes	Estilo New wave europeo, caracterizado por la crudeza, la simplicidad y la fuerza expresiva de los elementos gráficos. Los elementos técnicos usados son muy básicos.

Fuente: elaboración propia.

Esta tendencia se caracteriza por la generación de gráficos económicos y modos de prensa en los que la fotocopia e impresión a una tinta reflejan el poco presupuesto de las bandas. Esto adquiere relevancia en un contexto marcado por la crisis económica, la marginación y las situaciones cotidianas de las agrupaciones, convirtiendo las portadas en un reflejo de las condiciones

de vida, al tiempo que afirma su identidad y voluntad de expresión. El uso recurrente de técnicas como el collage, la fotocopia y la intervención manual de las imágenes responde a las posibilidades técnicas y económicas de las bandas.

5) Caricatura como expresión de la multiplicidad

La quinta tendencia es el uso de la caricatura como expresión de la diversidad de personas y situaciones que coexisten en la ciudad. La Figura 6 muestra ejemplos como Sociedad Anónima, creada por Carlos Posada y activa de 1986 a 1995, cuyo álbum postpunk “El álbum de menor venta en la historia del disco” (1989) refleja la realidad del país con letras contestatarias; Darkness, fundada en 1986, cuyo trabajo “Espías malignos” (1989) se influencia por los primeros álbumes de Metallica, con letras de crítica social y falta de conciencia personal; y La Corte, cuyo demo “Susy’s Bullet” (1993) expresa un carácter nihilista en español e inglés con tintes de heavy metal y punk rock.

126

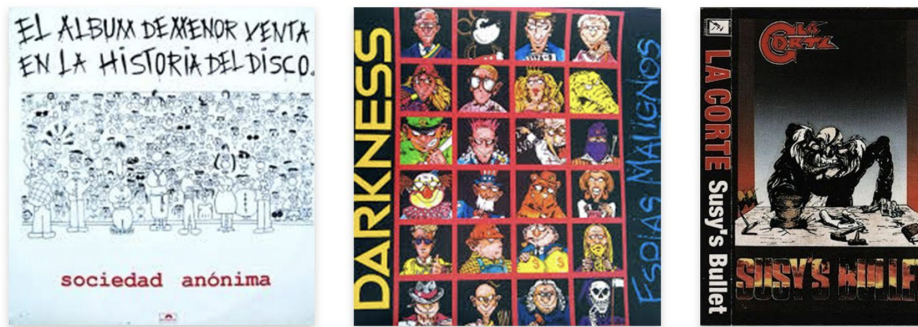


Figura 6. Tendencia Caricatura como expresión de la multiplicidad.
Nota: Sociedad Anónima - El álbum de menor venta en la historia del disco (1989),
Darkness - Espías malignos (1989), La Corte - Susy's Bullet (1993).

A continuación, se presenta la Tabla 7 con los niveles de análisis iconográfico y estilo correspondiente de la tendencia Caricatura como expresión de la multiplicidad.

Tabla 7. Niveles para la tendencia Caricatura como expresión de la multiplicidad

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
El álbum de menor venta en la historia del disco (1989)	Ilustración caricaturesca de personajes diversos en un estilo gráfico simplificado y humorístico. Colores mínimos y trazos básicos.	Los personajes representan arquetipos y estereotipos de la sociedad bogotana, exagerando sus rasgos y actitudes	La portada satiriza y cuestiona la diversidad y las contradicciones de la sociedad a través del humor y la crítica social	Estilo caricaturesco cercano al punk americano, que enfatiza la simplicidad, la exageración y la expresividad de los personajes
Espías malignos (1989)	Ilustración caricaturesca de personajes diversos y misteriosos. Colores oscuros, contrastados con colores muy vivos y trazos angulosos.	Los personajes encarnan arquetipos de la conspiración, reflejando la paranoia y desconfianza social	La portada explora los miedos y las ansiedades colectivas a través de una representación caricaturesca de la maldad	Estilo expresionista, que enfatiza la distorsión, la angustia y la intensidad emocional de los personajes retratados
Susy's Bullet (1993)	Ilustración caricaturesca de un juez anciano. Colores brillantes y trazos expresivos.	El personaje encarna el poder de la justicia, ejercido desde una instancia de superioridad, exagerando sus atributos	La portada satiriza a la justicia a través de la representación caricaturesca de un juez empoderado y peligroso	Estilo expresionista, que combina la simplicidad, la ironía y la exageración de los rasgos

Fuente: elaboración propia.

Mediante la sátira, estas portadas cuestionan los estereotipos, roles sociales y relaciones de poder que configuran la identidad y la experiencia colectiva, lo cual se ve reforzado por un enfoque mordaz en un contexto marcado por la diversidad cultural y las tensiones sociales. La caricatura se convierte así en

una herramienta para expresar y cuestionar la multiplicidad de situaciones, culturas e individuos de la sociedad bogotana.

6) Tipografías esténcil para manifestar una lucha política

En este contexto se encuentra Sin Salida, una agrupación que se basa en los sonidos punk y hardcore, se creó en 1989 y es pionera en este movimiento en Colombia. Por otra parte, el grupo Mecánica Nacional expresa en su trabajo “Oiga hermano” un homenaje a un líder guerrillero (Figura 7).

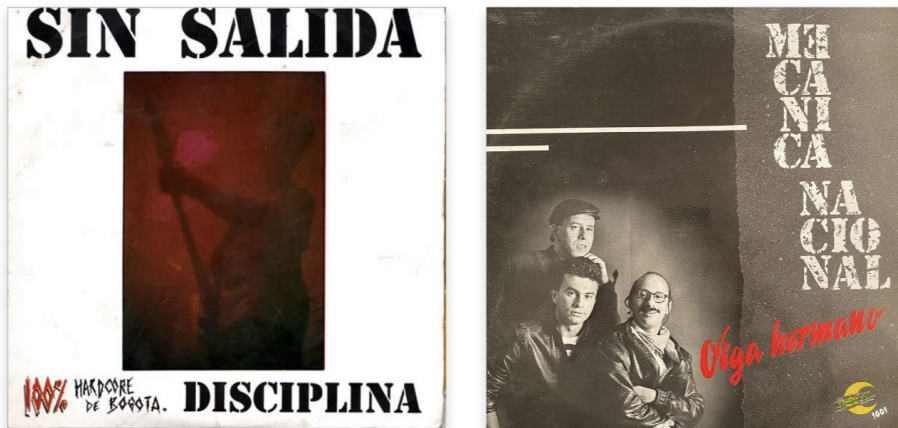


Figura 7. Tendencia Tipografías esténcil para manifestar una lucha política.
Nota: Sin Salida - Disciplina (1993), Mecánica Nacional - Oiga hermano (1990).

A continuación, se presenta la Tabla 8 con los niveles de análisis iconográfico y estilo correspondiente de la tendencia Tipografías esténcil para manifestar una lucha política.

Tabla 8. Niveles para la tendencia Tipografías estencil para manifestar una lucha política

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Oiga hermano (1990)	Tipografía estencil en color blanco sobre fondo gris. Diseño minimalista y contrastante.	La tipografía estencil mezclada con una manuscrita evoca la estética de los movimientos revolucionarios y la propaganda política. El color rojo simboliza la lucha y la pasión.	La portada manifiesta un llamado a la acción a través del uso de una tipografía asociada a la resistencia y la movilización social	Estilo tipográfico inspirado en el constructivismo con una estética básica, que enfatiza la claridad, el impacto y la eficacia comunicativa
Disciplina (1993)	Tipografía estencil en color negro sobre fondo blanco, con una fotografía de la banda	La tipografía estencil evoca la estética militar y la idea de disciplina y control. El contraste entre el blanco y el negro sugiere una visión dicotómica.	La portada transmite un mensaje de imposición y autoritarismo a través del uso de una tipografía asociada al poder institucional	Estilo americano moderno tardío inspirado en la estética militar, que enfatiza la dureza, la precisión y la frialdad del mensaje

Fuente: elaboración propia.

La elección de esta estética tipográfica permite a las portadas transmitir mensajes políticos de resistencia o autoritarismo, reflejando las tensiones y conflictos ideológicos del contexto colombiano. Esta dualidad evidencia las contradicciones de la lucha política en Bogotá, donde diferentes actores sociales se apropian de los mismos símbolos para transmitir mensajes contrastantes. Así, estas manifestaciones trascienden su función estética para convertirse en testimonios de resistencia y subversión de una generación que buscó transformar su realidad a través de la música.

7) Estética de la muerte como representación de la angustia y la desesperanza

En la Figura 8, se muestran ejemplos como Akerrak, una banda colombiana que incorpora elementos del death y doom metal al metal industrial, con la muerte y la involución humana como temas recurrentes en su trabajo “Sarcasmo” (1991); Silence of Moonset, formada en 1994 dentro del black metal, cuyo álbum “My dark palace of wisdom” (1995) exalta en inglés la muerte como un estado final de paz y descanso; y Neurosis, con su demo “Más allá de la demencia” (1991), que cuestiona la moralidad de la sociedad.

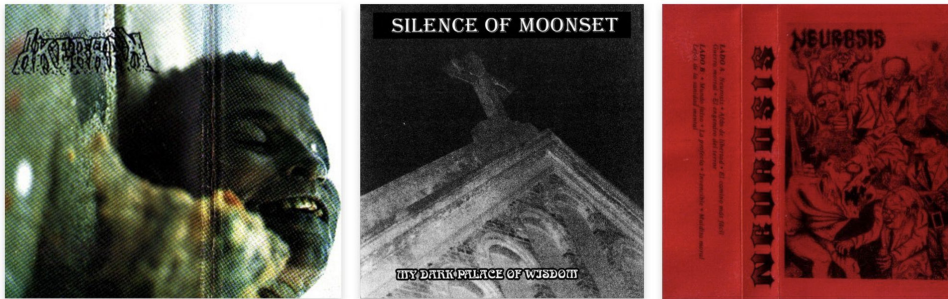


Figura 8. Tendencia Estética de la muerte como representación de la angustia y la desesperanza.

Nota: Akerrak - Sarcasmo (1991), Silence of Moonset - My dark palace of wisdom (1995), Neurosis - Más allá de la demencia (1991).

A continuación, se presenta la Tabla 9 con los niveles de análisis iconográfico y estilo correspondiente de la tendencia Estética de la muerte como representación de la angustia y la desesperanza.

Tabla 9. Niveles para la tendencia Estética de la muerte como representación de la angustia y la desesperanza

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Sarcasmo (1991)	Fotografía de una figura esquelética con expresión de sufrimiento. Trazos irregulares y texturas oscuras.	La figura esquelética representa la muerte y la decadencia física, mientras que su expresión transmite angustia	La portada refleja la desesperanza y el dolor existencial frente a la degradación social, utilizando la muerte como metáfora de la condición humana	Estilo expresionista, que enfatiza la angustia y la intensidad emocional a través de contrastes
My dark palace of wisdom (1995)	Fotografía en blanco y negro de la parte superior de un mausoleo con detalles ornamentales. Iluminación dramática y sombras profundas.	El mausoleo representa la muerte y la sabiduría oculta, mientras que los detalles ornamentales y la iluminación sugieren un ambiente de misterio y oscuridad	La portada evoca la trascendencia a través de la confrontación con la mortalidad y los aspectos más oscuros de la existencia	Estilo expresionista con tintes góticos, que combina elementos sombríos, detalles ornamentales y una atmósfera de melancolía
Más allá de la demencia (1991)	Ilustración en rojo y negro de figuras humanas retorcidas y fragmentadas, con elementos caóticos en el fondo	Las figuras distorsionadas y fragmentadas representan la locura y la desintegración mental, mientras que los elementos caóticos del fondo sugieren un estado de confusión	La portada refleja la experiencia de la demencia y la pérdida de la razón como metáforas de la desesperación en un contexto de violencia	Estilo expresionista, que combina elementos figurativos de manera perturbadora, generando una sensación de angustia

Fuente: elaboración propia.

El uso de imágenes perturbadoras y simbólicas expresa el dolor, la alienación y la pérdida de sentido que experimentó una generación enfrentada a la descomposición del tejido social. En un contexto marcado por la violencia política, el narcotráfico, la desigualdad social y la crisis de valores, la estética de la muerte en las portadas de discos se convierte en un reflejo de la realidad colombiana. Estas imágenes reflejan la fragilidad de la condición humana, generando manifestaciones sobre las dinámicas de poder que perpetúan la desesperanza. A través de la música y las imágenes, estas bandas logran canalizar el sufrimiento colectivo de la juventud del momento, abriendo espacios de catarsis frente a la adversidad.

8) Collage como técnica de expresión contra el establecimiento

La octava tendencia es el Collage como técnica de expresión contra el establecimiento. En la Figura 9, se presentan ejemplos como la Orquesta Sinfónica de Chapinero con su álbum “Gaitanista” (1990), una apuesta por experimentar con ambientes electrónicos, punk y rock alternativo para reflejar la realidad nacional desde el humor, la sátira y la ironía; y La Pestilencia, una agrupación con antecedentes desde 1986 cuyo sonido punk y hardcore manifiesta una visión crítica de la violencia del momento en sus trabajos “La muerte... un compromiso de todos” (1989) y “Las nuevas aventuras de La Pestilencia” (1993).

Bernal-Sandoval, H. A. y Bernal-Sandoval, F. A. / Categorización iconográfica de las portadas de discos de agrupaciones de rock, punk y metal de la ciudad de Bogotá entre los años 1985 y 1995.



Figura 9. Tendencia Collage como técnica de expresión contra el establecimiento.
 Nota: Orquesta Sinfónica de Chapinero - Gaitanista (1990), La Pesteñencia - La muerte... un compromiso de todos (1989), La Pesteñencia - Las nuevas aventuras de La Pesteñencia (1993).

A continuación, se presenta la Tabla 10 con los niveles de análisis iconográfico y estilo correspondiente de la tendencia Collage como técnica de expresión contra el establecimiento.

Tabla 10. Niveles para la tendencia Collage como técnica de expresión contra el establecimiento

Portada	Iconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Gaitanista (1990)	Collage de fotografías, recortes de revistas y fotocopias en blanco y negro, con imágenes de figuras públicas y elementos simbólicos colombianos	Las imágenes seleccionadas representan figuras del <i>establishment</i> político y cultural, mientras que la composición fragmentada sugiere una integración y una deconstrucción de la complejidad del país	La portada utiliza el collage como una herramienta de parodia, subversión y resistencia, apropiándose de los símbolos del poder para cuestionarlos y desafiarlos desde una perspectiva contracultural	Estilo punk americano con influencias del <i>New wave</i> europeo, que utiliza técnicas de apropiación, fragmentación y yuxtaposición para generar nuevos significados desde la parodia a un disco de The Beatles

Portada	Iconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
La muerte... un compromiso de todos (1989)	Collage que combina fotografías, e ilustraciones con una estética cruda y violenta. Imágenes de muerte, destrucción y figuras grotescas.	Las imágenes seleccionadas representan la decadencia y la opresión social, mientras que la composición agresiva refleja la rabia y desesperación frente a un sistema injusto	La portada utiliza el collage como una forma de denuncia y provocación, confrontando al espectador con la crudeza de la realidad social y la brutalidad del <i>establishment</i>	Estilo punk americano que utiliza una estética cruda para transmitir un mensaje de rabia e inconformismo
Las nuevas aventuras de La Pestilencia (1993)	Collage a color que combina ilustraciones, fotografías y elementos gráficos, con una estética satírica. Imagen de animales haciendo una cirugía a un humano.	La imagen creada representa a los animales en una situación de poder, frente a un hombre que está totalmente indefenso	La portada utiliza el collage como una herramienta de sátira, desacralizando la figura del hombre frente a la naturaleza, exponiendo la hipocresía y la absurdidad del sistema a través del humor y la ironía	Estilo New wave europeo con tintes surrealistas/pop, que utiliza la yuxtaposición de imágenes y la sátira para generar un efecto de provocación

Fuente: elaboración propia.

Las temáticas abordadas, como la crítica social, la sátira política y el inconformismo, encuentran un correlato en la estética del collage, generando una integración entre lo visual, la rabia, la desesperación y la resistencia cultural. En un contexto marcado por la represión y la crisis de legitimidad de las instituciones, el collage en estas portadas se convierte en un arma de resistencia creativa, al apropiarse de discursos del poder para subvertirlos, abriendo espacios de disidencia.

9) Lo kitsch como establecimiento

La novena tendencia es Lo kitsch como establecimiento, con lo norteamericano como guía visual de la expresión musical. En la Figura 10, se muestran ejemplos como el compilado “Llena tu cabeza de rock en español” (1988) y los trabajos de Pasaporte, una agrupación surgida en 1987 que se enmarca dentro del pop-rock y el *New wave*, con canciones sobre temas cotidianos y situaciones emocionales en su álbum “Un día x” (1990); y Compañía Ilimitada, cuyo auge se dio a finales de los 80 y comienzos de los 90, con su compilación de éxitos y nuevas canciones “Crónica bajo el sol” (1993), dirigida a un público amplio con temas como relaciones de pareja y situaciones personales.



Figura 10. Tendencia Lo kitsch como establecimiento.

Nota: Pasaporte - Un día x (1988), Compañía Ilimitada - Contacto (1988), Varios (compilado) - Llena tu cabeza de rock en español (1988).

A continuación, se presenta la Tabla 11 con los niveles de análisis iconográfico y estilo correspondiente de la tendencia Lo kitsch como establecimiento.

Tabla 11. Niveles para la tendencia Lo kitsch como establecimiento

Portada	Preiconográfico	Iconográfico	Iconológico	Estilo
Un día x (1988)	Ilustración abstracta de elementos relacionados con elementos tirados en la calle. Colillas de cigarrillo, recortes de papel y ganchos para el cabello en una superficie asfaltada.	Los elementos representados son abstracciones de elementos cotidianos en una calle, de forma minimalista	La portada refleja la apropiación y reproducción de los códigos visuales de la industria musical norteamericana, en un intento por insertarse en el mercado y apelar a un público masivo	Estilo <i>New wave</i> americano, caracterizado por la abstracción y la simulación de collages, con una estética de fácil consumo
Contacto (1988)	Fotografía a color de los integrantes de la banda en un entorno pixelado, con una estética glamurosa y <i>fashion</i> . Uso de tipografías estilizadas y elementos gráficos decorativos.	La imagen de los músicos y el entorno representan el ideal de éxito, fama y estilo asociado con la industria musical comercial. Los elementos gráficos refuerzan la estética tecnológica y de moda del momento.	La portada refleja la aspiración de la banda por alcanzar el reconocimiento y el estatus dentro de la escena musical, adoptando los códigos visuales y estéticos de la industria norteamericana como modelo a seguir	Estilo <i>New wave</i> americano, que combina la idealización y la artificialidad de la imagen con una estética glamorosa, estilizada y acorde con las tendencias de moda del momento
Llena tu cabeza de rock en español (1988)	Ilustración a color de elementos relacionados con la diversión y símbolos de la cultura juvenil. Composición dinámica y estilizada, con predominancia de colores vibrantes.	Los elementos representados son iconos estereotipados de la cultura juvenil, asociados con la energía, la rebeldía y la libertad. La estética colorida y dinámica busca transmitir la vitalidad y la emoción del género musical.	La portada refleja la apropiación y adaptación de los códigos visuales del rock norteamericano al contexto latinoamericano, en un intento por crear una identidad y un mercado propios para el género en español	Estilo <i>New wave</i> americano, que utiliza elementos gráficos y simbólicos estereotipados del rock, con una estética llamativa, dinámica y orientada al consumo masivo

Fuente: elaboración propia.

Estos procesos responden a la inmediatez y a la moda del momento, especialmente debido a la falta de una escena que respaldara un movimiento musical propio, frente a lo cual lo visual se convierte en representación de esa dinámica. Celnik (2018) explica un poco ese proceso de la siguiente manera:

El rock en español ganó terreno en la radio y entre las preferencias de los jóvenes. CBS no desaprovechó esa coyuntura y se alió con Coca-Cola para lanzar el long play Llena tu cabeza de Rock en español (CBS, 1987). Esa alianza les dio visibilidad en radio, prensa y televisión. Incluyó temas de Soda Stereo, Andrés Calamaro, Hombres G, Los Prisioneros, El Último de la Fila, Enanitos Verdes y Compañía Ilimitada. Tuvo una segunda versión en 1988 con motivo del Concierto de Conciertos y logró vender 125 mil unidades. (p. 219)

Esta tendencia refleja la dinámica de apropiación, adaptación y negociación cultural en el contexto de la influencia hegemónica de la industria musical estadounidense. Estas portadas, con su estética colorida, estilizada y orientada al consumo masivo, evidencian el impacto de los códigos visuales asociados a la cultura del mercado norteamericano en la escena local. Las bandas y los compilados representados buscan emular, adaptar, capitalizar los sonidos y las actitudes de la música popular norteamericana, en un intento por apelar a un público masivo. Por lo tanto, estas manifestaciones visuales también pueden ser leídas como síntomas de las negociaciones identitarias de una generación que buscó expresarse a través de la música, navegando entre la imitación y la adaptación.

Conclusiones

Este trabajo examinó la iconografía de las portadas de discos de rock, punk y metal producidos en Bogotá entre 1985 y 1995, para comprender cómo estas producciones gráficas configuran las identidades, prácticas y discursos de la juventud urbana en un contexto de transformaciones socioculturales y políticas. Con las portadas encontradas, se construyó un Atlas Mnemosyne

que permitió analizar desde la perspectiva de jóvenes como protagonistas de la cultura visual. Se identificaron nueve tendencias que representan imaginarios posibles de ser jóvenes en esa época, revelando una compleja trama de tendencias estético-culturales que reflejan tensiones, contradicciones y aspiraciones de una escena musical en proceso de consolidación. El análisis revela la coexistencia de diferentes influencias culturales en la escena musical bogotana, desde la reivindicación de lo local hasta la apropiación de elementos de la cultura global, reflejando una mimesis benjaminiana con la riqueza de una escena que buscó definir su identidad, navegando entre lo propio y lo ajeno, lo tradicional y lo vanguardista, lo *underground* y lo *mainstream*.

El análisis de este cuerpo visual desde una perspectiva iconográfica ofrece nuevas perspectivas sobre las complejas relaciones entre diseño, cultura visual, identidades juveniles y transformaciones socioculturales y políticas. La aplicación de categorías de análisis de Panofsky, Heller y Chwast, junto con herramientas de los estudios culturales y la sociología, demuestra la pertinencia de un enfoque transdisciplinario para comprender los múltiples niveles de significado presentes en las portadas de discos, sirviendo como referente para futuros estudios que aborden la cultura visual desde el diseño gráfico. Además, revela cómo las portadas funcionaron como artefactos visuales que, más allá de su función promocional, se convirtieron en espacios de expresión, resistencia, identidad, discurso y negociación cultural en un contexto marcado por la violencia, la precariedad y la emergencia de nuevas formas de ciudadanía. Es en el entorno de la cultura visual y musical donde “el sujeto juvenil adquiere sus distintas especificidades y donde despliega su visibilidad como actor situado socialmente con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados” (Reguillo-Cruz, 2000, p. 52).

Las portadas analizadas tejen un complejo entramado visual que dialoga con las tensiones, contradicciones y aspiraciones de una generación en búsqueda

de nuevos horizontes de sentido. La invitación es a repensar el papel del diseño gráfico como agente activo en la configuración de la cultura visual y las identidades colectivas, poniendo en diálogo las dimensiones estéticas, comunicativas y políticas. La diversidad temática, las formas de abordar y los estilos de las portadas se constituyen en un género poco investigado que da cuenta de la memoria visual colectiva de una época en que la producción no estaba mediada por plataformas y el consumo estaba cargado de emociones vinculadas a la constitución de subjetividades. En el periodo siguiente al analizado, se amplió considerablemente la producción en calidad, cantidad y temáticas, permitiendo ampliar la cultura visual de los jóvenes seguidores de estas tendencias musicales, pasando a otros escenarios como la producción de videos musicales y el desarrollo de objetos cada vez más complejos. Esto, junto a los eventos masivos, el mayor acceso a internet y las fusiones musicales, configuró nuevos escenarios que ameritan ser analizados en otro momento.

Referencias

- Akerrak. (1991). Sarcasmo [long-play]. Independiente.
- Arias, E. (2003). El rock en Colombia. Primera parte (1967-1992) - Surfin' Chapinero. *Revista La Tadeo*, (72), 14-19. <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/538>
- Aterciopelados. (1993). Con el corazón en la mano [long-play]. BMG/Culebra Records/RCA.
- Bermúdez, J. A. (2010). Cultura visual. *Revista Nodo*, 4(8), 5-30. <https://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/article/view/32>
- Bernal-Sandoval, F. A. y Bernal-Sandoval, H. A. (2022). Aproximaciones a la iconografía de las portadas de discos de bandas de rock, punk y metal de la ciudad de Bogotá entre los años 1985 y 1995. En C. A. Reina (Ed.), *Rock y Metal Extremo: Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de estudios sociocríticos* (pp. 283-302). ISBN: 978-958-49-7851-6.

- Borges, P. M. (2022). A Iconografia como metodologia de análise e leitura de obras. *Motricidades: Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana*, 6(3), 197-212. <https://doi.org/10.29181/2594-6463-2022-v6-n3-p197-212>
- Buck-Morss, S. (2014). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. La marca editora.
- Campos, C. (2011). *Metal and hardcore graphics, extreme artworks from the underworld*. Loft Publications.
- Celnik, J. (2018). *La causa nacional*. Penguin Random House.
- Compañía Ilimitada. (1988). Contacto [long-play]. Sony Music.
- Darkness. (1989). Espías malignos [long-play]. Rockola.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Distrito Especial. (1995). Documento [long-play]. Sonolux/Gaira.
- Escape. (1989). Escápate (SG) [long-play]. Sello independiente.
- Fuster-Guillen, D. E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <https://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Heller, S. y Chwast, S. (2011). *Graphic Style, from Victorian to New Century*. Pushpin Editions.
- Herejía. (1993). Extractum ex infernis [long-play]. Independiente.
- Hernández-Hernández, F. (2014). La cultura visual en los procesos de documentación sobre cómo los jóvenes aprenden dentro y fuera de la escuela. *Visualidades*, 11(2). <https://doi.org/10.5216/vis.v11i2.30686>
- Hora Local. (1991). Orden público [long-play]. Discos Roxy.
- Huerta, R. (2020). Letras de cine: tipografía queer para formar a docentes en diversidad y cultura visual. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 20(1), e-2409. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2409>
- Jenks, C. (1995) *Visual Culture*. Routledge.
- La Corte. (1993). Susy's Bullet [long-play]. Sello independiente.
- La Pestilencia. (1989). La muerte... un compromiso de todos [long-play]. Mort Discos.

- La Pestilencia. (1993). Las nuevas aventuras de La Pestilencia [long-play]. Mórbida Productions.
- Marlohabil. (1995). 4 cañonazos [long-play]. Sello independiente.
- Mecánica Nacional. (1990). Oiga hermano [long-play]. Constaín estudios.
- Minga Metal. (1990). Minga Metal [long-play]. Sello independiente.
- Neurosis. (1991). Más allá de la demencia [demo]. Mort Discos.
- Neurosis. (1995). Verdún 1916 [long-play]. Living Metal Producciones.
- Nosferatu. (1995). Temblor del cielo [long-play]. Sello independiente.
- Nueve. (1990). Nueve [long-play]. Sello independiente.
- Orquesta Sinfónica de Chapinero. (1990). Gaitanista [long-play]. Discos Roxy.
- Panofsky, E. (1993). *El significado en las artes visuales*. Alianza.
- Pasaporte. (1990). Un día x [long-play]. Sonolux.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo Libros.
- Reguillo-Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Norma.
- Rivera-Plata, A. (2019). Pensar desde el diseñador: aproximaciones a una metodología para el relevamiento epistemológico de otros diseños. *Revista Kepes*, 16(19), 253-275. DOI: 10.17151/kepes.2019.16.19.10
- Silence of Moonset. (1995). My dark palace of wisdom [long-play]. Sello independiente.
- Sin Salida. (1993). Disciplina [long-play]. Sello independiente.
- Sociedad Anónima. (1989). El *álbum* de menor venta en la historia del disco [long-play]. Polydor.
- Tartás-Ruiz, C. y Guridi-García, R. (2013). Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 18(21), 226-235. <https://doi.org/10.4995/ega.2013.1536>
- Varios (compilado). (1995). El bogotazo... gritos de dolor y rabia [long-play]. Sancore Producciones.
- Varios (compilado). (1988). Llena tu cabeza de rock en español. Coca Cola es tu música [long-play]. Discos CBS.

Werner, W. (2002). Reading Visual Texts. *Theory & Research in Social Education*, 30(3), 401-428.
DOI: 10.1080/00933104.2002.10473203

1280 Almas. (1994). Aquí vamos otra vez [long-play]. BMG Culebra.

Cómo citar: Bernal-Sandoval, H. A. y Bernal-Sandoval, F. A. (2024). Categorización iconográfica de las portadas de discos de agrupaciones de rock, punk y metal de la ciudad de Bogotá entre los años 1985 y 1995. *Revista Kepes*, 21(29), 107-142.